



ALAIN CORBELLARI

A középkori szöveg

*Irodalom a toposz és az alkotókészség határán**

A Trisztán-legendáról szóló, legutóbbi könyvének polémikus bevezetőjében Philippe Walter a következőt írja:

„Az egész filológia, amely azt hiszi, hogy a középkori szöveg egységes és stabil, arra ítéli önmagát, hogy semmit ne értsen a középkor »örömteli szertelenségéből« és a változatosság iránti mértéktelen hajlamából.”¹

Bevallottan Bernard Cerquiglini *Éloge de la variante*-jától inspirálva,² amely immár húsz éve indította el az „új filológia” mozgalmát, ez a kijelentés, melyhez Walter azt is hozzátette, hogy „ez a változatosság ideológiai devianciával jár együtt”, meghatározott személy ellen, mégpedig a középkortudós Joseph Bédier (1864–1938) ellen irányul, aki „a nacionalista, racionalista, konformista és traumatizált francia egyetemi közegből érkezett”,³ s a középkori irodalmat a terméketlen klasszicizmus Prokrusztész-ágyába kényszerítette, olyan olvasási sémát erőltetve rá, amely csak a szerző és a szöveg modern fogalmaiból kiindulva működik. Nyilvánvalóan ő ihlette valamennyi, többnyire francia kutatót, akik anélkül folytatták a középkor irodalmának tanulmányozását, hogy a szövegek megírásának és létrejöttének „valódi” körülményeivel törődtek volna.

Az ilyen kritika azzal a filológussal szemben, aki kétségtelenül vonzódott a jakobinizmushoz,⁴ mindazonáltal nem teljesen megalapozatlan. Csak azt kell tudnunk, nem vezet-e ahhoz, hogy a fürdővízzel együtt a gyereket is kiöntjük. Másként fogalmazva: abból a tagadhatatlan tényből, hogy a középkori szöveg nem „egyedi és állandó”, levonható-e a következtetés, hogy olvasásának egyedüli módja az, hogy változatait „játékosan” rakosgatjuk? Cerquiglini azt remélte, hogy ha bevezeti az „örömteli szertelenség” fogalmát, egyszer s mindenkorra leszámol azzal az elképzeléssel, mely szerint a középkori írnokok másolási hibákat követtek volna el, ám ez nem több, mint posztmodern ábránd. Az olyan kifejezés pedig, mint „a változatok iránti szertelen vágyakozás” megtévesztő módon arra irányul, hogy

* A fordítás az alábbi kiadás alapján készült: Corbellari, Alain: *Le texte médiéval. La littérature du Moyen Age entre topos et création*. Poétique, vol. 163. (2010 septembre) 259–273. Köszönetet mondunk a Seuil kiadónak a szerzői jogok átengedéséért.

¹ Walter, Philippe: *Tristan et Yseut. Le porcher et la truie*. Paris, 2006. 9.

² Cerquiglini, Bernard: *Éloge de la variante: Histoire critique de la philologie*. Paris, 1989. A „*L'excès joyeux*” a harmadik fejezet címe.

³ Walter: *Tristan et Yseut*, 8.

⁴ Bédier ugyanis Lanson és a Durkheim generációjába tartozik, melyről Antoine Compagnon kimutatta (*La Troisième République des Lettres*. Paris, 1983.), hogy központi szerepe volt a francia egyetemi világ intézményesülésében. Lásd: Corbellari, Alain: *Joseph Bédier écrivain et philologue*. Genève, 1997.

szabad választás kérdésévé tegye mindazt, ami (McLuhan kifejezésével élve)⁵ a „Gutenberg előtti” írás fogyatékoságaiból kényszerítő erővel fakad – tudniillik abból, hogy bármiféle mechanikus reprodukció hiányában lehetetlen volt ugyanannak a szövegnek két, teljességgel azonos másolatát létrehozni. Az a feltételezés, hogy a középkori írnokok a szükségből erényt kovácsoltak, vonzó, ám alaptalan állítás, amely nem állja ki a legtöbb, a reneszánszt megelőzően keletkezett kéziratos hagyomány mégoly felületes vizsgálatának próbáját sem.⁶

Természetesen nem arról van szó, hogy tagadnánk a középkori írnokok vonzódását a glossza, az újraírás és a folytatás iránt. Magától értetődik, hogy a másolásra szánt szövegeket nagyon is szívesen magyarázták, javították és módosították (akár a párhuzamos változatok figyelembe vételével), mint ahogy az is, hogy a definíció szerint a latinnál kevésbé „komoly”, népnyelven íródott irodalom kimondottan kedvet csinált nekik a szövegek jobbításához. Ezzel a jelenséggel minden magára valamit is adó, szövegkiadással foglalkozó középkorkutatónak számot kell vetnie. Meg kell állapítanunk azonban, hogy a középkori népnyelvi irodalomból ránk maradt korpuszon belül „ugyanazon elbeszélés” egyik és másik változata közötti kapcsolat mindig világosan nyomon követhető. A változatok a szöveg olyan történetéről tudósítanak, amely, ha manapság mindenki el is fogadja, hogy nem teljesen rekonstruálható, tagadhatatlan, hogy átalakulási folyamatként fogható fel. *A fortiori*: általában vitán fölül áll, hogy egy asszonáns sorokban írt hősi ének, illetve annak rimes újraírása között, vagy egy Artúr-regény prózai, illetve verses változata között melyik az a pillanat, ahol a (többé-kevésbé) ihletett interpolátor beavatkozott. Még a *Roland-ének* bonyolult esetében is, melynek egymást követő kéziratai a szakadatlan átalakulás benyomását keltik, a szöveg kiadói nem engedtek ebből a felfogásból: Bédier (akinek a szövegkiadása ma is nevezetes) esetét most félretéve utalhatunk a nagy olasz filológus, Cesare Segre munkáira, amelyeknek a híres oxfordi kéziratot közvetlenül megelőző állapotnak ha nem is a rekonstrukcióját, de legalább egy tagadhatatlanul valószínű megközelítését köszönhetjük.⁷

Bédier és Cerquiglini szembeállításával tehát Walter erőteljesen személyes jellegűvé és ezáltal karikaturisztikussá teszi a két pólust, amelyek között a vita zajlik. Ám, ha némi távolságtartással próbáljuk e vita lényegét meghatározni, Bédier szövegkiadói elmélete nem is áll annyira messze Cerquiglini felfogásától, mint azt, úgy tűnik, Walter gondolja. Emiatt nem is foglalkozunk az egyes személyek között zajló vitákkal, hogy csakis az őket vezérlő fogalmak szilárd talajáról indulhassunk ki. Amivel ugyanis Walter vitatkozik, nem egyéb, mint – hogy a hősi énekek eredetével kapcsolatos, valamennyi közül a legjellemzőbb vita fogalmait használjuk⁸ – az individualizmus és a tradicionalizmus szembeállítása, amelyek ellentétessége a következőképp foglalható össze: ha a tradicionalisták, mint nevük is mutatja, a hosszúra nyúló „tradíciók” alapján az irodalom személytelen és fokozatos (darwini,

⁵ Lásd: McLuhan, Herbert Marshall: *The Gutenberg Galaxy*. Toronto, 1962.

⁶ Figyelemreméltó, hogy sem Philippe Walter, sem Bernard Cerquiglini, de még nagy mesterük, Paul Zumthor, a középkori „változatosság” első teoretikusa (lásd klasszikus esszéjét: *Essai de poétique médiévale*. Paris, 1972.) sem foglalkoztak tudományos szövegkiadással.

⁷ A Segre-féle kiadás annyira magas színvonalú, hogy az olasz eredetit franciára is lefordították: Cesare Segre: *La Chanson de Roland*. Nouvelle édition revue, traduite de l'italien par Madeleine Tyssens. 2 kötet. Genève, 1989.

⁸ A vita kitűnő (ugyanis figyelemreméltóan tárgyilagos) összefoglalása: Boutet, Dominique: *La Chanson de geste*. Paris, 1993. 34–44. A *chanson de geste*-ek középkori recepciójával kapcsolatban lásd még a magam álláspontját a következő tanulmányom elején: *Guillaume face à ses doubles*. Le Charroi de Nîmes ou la naissance médiévale du héros moderne. *Poétique*, vol. 138. (2004) 141–157.

azaz inkább lamarcki, hiszen első képviselői Darwinnál korábban éltek) fejlődését feltételezik, akkor ezzel szemben az individualisták azt gondolják, hogy mindig az egyéniségek állnak az irodalmi újítások eredeténél (amely tézist a Cuvier-féle őslénytanra utalva „katasztrofistának” is nevezhetnénk).⁹

Mivel az eposz kérdése az irodalmi viták során mindig is kiemelt helyet foglalt el, a polémia a 18. század végétől fogva olyan méreteket öltött, hogy archetipikus jelleget öltött magára. Valójában a „Homéros-probléma” attól a naptól kezdve létezik, hogy Peisistratosz kanonizálta Homéros műveit, és nem egészen három évszázaddal később az alexandriai grammatikusok már azon fáradoztak, hogy az összegyűlt érveket rendszerezék.¹⁰ A „khórizontészek”,¹¹ akik az Íliaszt és az Odüsszeiát elkülönítették, és kétségbe vonták, hogy Homéros egyetlen személy lett volna vagy akár létezett volna, szembetalálták magukat azokkal, akik ezzel ellentétben a költőben az összegző letagadhatatlan zsenijét látták, aki a formátlan anyagból két halhatatlan költeményt alkotott. Még ha ekkor nem is beszélhetünk „tradicionálizmusról” és „individualizmusról”, az alternatíva két ága már nagyon is létezett: egyrészt volt, aki úgy vélte, hogy a költemény az anyag folytonos és fokozatos halmozódása révén született, következésképp azzal kapcsolatban nem lehetséges a szó szoros értelmében vett szerző fogalmát használni; másrészt volt, aki ezzel homlokegyenest ellenkezőleg azt tartotta, hogy e művek nyilvánvaló zsenialitása csak egy felsőbb rendező elmére vezethető vissza, és feltételezte, hogy az így megtalált szerzőjük egy és ugyanazon személy volt.

Az antik „tradicionálizmus” szemben azzal, ahogyan azt az eredetek keresésének romantikus előítéleteit elutasító modern felfogás elhívetni szeretné, több szempontból is racionalizmusnak tekinthető. Belőle jött ugyanis létre az euhémérizmus, a mítoszok visszavezetése egy régenvolt idealizált történeti valóságra, ami kemény csapást jelentett az istenekbe vetett hitre (ha egyáltalán, Paul Veyne-vel szólva elfogadjuk, hogy ez utóbbi kifejezésnek lehet értelme),¹² míg az ókori „individualizmus” mindenekelőtt idealizmust jelent, ily módon közvetlenül a francia klasszicizmushoz és a „nagy szerzők” általa vallott kultuszához kapcsolódott. Tudjuk ugyanis, hogy a „Homérosz-kérdés” a nagy francia irodalmi viták sorában a régiek és a modernek összecsapásából közvetlenül következett a 17. és a 18. század fordulóján.

Ám amikor ugyanennek az évszázadnak az utolsó éveiben Allemand Wolf, felelevenítve a khórizontészek munkáit, majd újranyitja a Homérosszal kapcsolatos vitát,¹³ a korabeli „új

⁹ Az a gondolat, hogy a szövegkiadás paradigmáit a zoológiával hasonlítsuk össze, nem tőlem, hanem Bernard Cerquiglini-től származik, aki az *Eloge de la variante*-ban felcserélte az összehasonlítás fogalmait: szerinte az individualista Bédier lenne lamarckiánus, mivel azt állítja, hogy a kifejlett szövegek nem mondanak semmit az eredetiről, míg az *Urtext* védelmezői lennének a cuviéristák, mert úgy vélik, hogy „a másolat nem más, mint katasztrófa” (i. m. 99.). A dolgok ilyen felfogása nem fogadható el sem episztemológiai, sem történeti, de még metaforikus értelemben sem, amint azt az alábbi cikkemben kimutattam: *Evolutionnisme et philologie: échanges et rencontres de paradigmes du XIXe siècle à Joseph Bédier*. In: Fernando Sanchez Miret (ed.): *Actas del XXIII Congreso Internacional de Linguística y Filología Románica*. Salamanca, 2001. Tübingen, 2003. t. V. 155–162.

¹⁰ A homéroszi kérdésről Parry, Adam (ed.): *The Making of Homeric Verse : The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, 1971.

¹¹ Szó szerint: az „elválasztók”.

¹² Lásd: Veyne, Paul: *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Paris, 1983.

¹³ Wolf, Friedrich August: *Prolegomena ad Homerum sive De operum Homericorum prisca et genuina forma variisque mutationibus et probabili ratione emendanda*. Halis Saxonium, 1795.

filológusok” teljes erővel a tradicionalizmus pártjára állnak, és abból a romantikus művészetelmélet egyik alap gondolatát fejlesztik ki.¹⁴

Súlyos hibát követnének el azonban, ha a tradicionalizmusban minden teketória nélkül – azzal az ürigygyel, hogy megújulása a „történelem újrafelfedezésével” egy időben történt – egyszerűen a historicizmus egyik formáját látnánk, ugyanis szakaszainak rekonstruálása (amelyek mind az egymásra következő szövegváltozatok írásba foglalását követően jelentkeztek) lehetetlennek bizonyult, hiszen a hosszú genezis – amelyet egyes védelmezői az irodalmi alkotás folyamatával társítanak – elszántan a látható történelmen innen veti meg lábát, ami elősegíti, hogy valamiféle transzcendens meghatározottságban oldódjon fel.

Ami az individualizmust illeti, az igen jól megfér a pozitívista historicizmussal, ugyanis kedvezően fogad minden olyan értelmezést, amely elsőbbséget ad a társadalom tanulmányozásának, amelybe az általa vizsgálni szándékozott szerzők tartoznak. Persze az individualizmusra való hajlam egyben idealizmus is, amely minden egyes szerzőben egyfajta monaszt lát, s csupán annak ihletettségével törődik. Azonban a medievisták általában idegenkednek attól, hogy bármit ennyire radikálisan kiemeljenek az összefüggései közül: Bédier vagy Edmond Faral példája, ha a *fabliau*-król vagy az Artúr-legendáról írt műveiket tekintjük, egyébként jól mutatja, hogy az individualista paradigma nagyon is jól megférhet az irodalom szociologizáló felfogásával.¹⁵ Bédier az irodalmi műfajokat közönségük alapján osztályozta (és szárnyra bocsátotta a *fabliau* polgári eredetéről szóló, ma már meghaladott elméletet), Faral pedig az Artúr-mondakör kései, azaz tisztán anglo-normann eredete mellett foglalt állást.

A 20. század elején az individualista paradigma diadalt aratni látszott a 19. században szinte egyeduralkodónak számító tradicionalizmus felett,¹⁶ és a középkori műveket olyan modernizáló olvasatnak vetette alá, amely túlságosan igyekezett olyasmit keresni e művekben, ami nem volt meg bennük, főként nem pszichológiai vonatkozásban. Ez az a pillanat, amelyben a Philippe Walter által ostromozott paradigma színre lépett. Azonban, a második világháború után gyors egymásutánban két nagy könyv is kezdte megváltoztatni ezt az összképet, előkészítve a középkori irodalom kritikájának a strukturalizmusba történő integrálását. 1948-ban Ernst Robert Curtius műve, az *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (Európai irodalom és latin középkor)¹⁷ új irányt adott a tradicionalista álláspontnak. Nem annyira a lassú átalakulási és szublimációs folyamatok megvilágításáról volt szó, hanem sokkal radikálisabban annak a lehetőségnek a teljes tagadásáról, hogy a középkori irodalom horizontján bármi gyökeresen új kialakulhatott. A *topos* fogalmát divatba hozva, amelynek használatát a tematikus kritika túlzásba vitte, Curtius – a *longue durée* gondolatára támaszkodva, amit nyilvánvalóan nem az *Annales*-iskolától vett át – egy olyan olvasási sémát talált ki, amelyben az „univerzalizmus” és a „specializáció” összekap-

¹⁴ Az eposz problémájáról szóló (elég irányzatos, de teljesnek mondható) áttekintést adott Bédier, Joseph: *Les Légendes épiques. T. III.* Paris, 1917. 200–288.

¹⁵ Bédier, Joseph: *Les Fabliaux*. Paris, 1895.; Faral, Edmond: *La Légende arthurienne*. Paris, 1929. 3 vol.

¹⁶ Jóllehet ebben a folyamatban, különösen szűkebb irodalmi vonatkozásban Bédier szerepe kiemelkedően fontos, mégsem szabad elfelejteni, hogy a 19. században a humán tudományok terén létezett egy általános, a historicizmussal szemben szkeptikus irányzat, amelyre Durkheim éppen úgy bizonyosság („ne keressétek az eredetet, mert nem létezik”), mint Saussure.

¹⁷ Curtius, Ernst Robert: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. Bern, 1947.

csolódnak,¹⁸ és amely alkalmazhatóságával és hatásosságával iskolát teremtett. Mindazonáltal, ahogy azt Jean Frappier jól látta, Curtius módszerének megvolt az a veszélye, hogy terméketlenné teszi a humán tudományokat, amikor azokat „nemcsak folytonosnak, hanem az évszázadok során majdhogynem mozdulatlanoknak” képzeli el.¹⁹

A másik nagy könyv Jean Rychner 1955-ben kiadott *Chanson de geste*-je volt,²⁰ ami, mint azt Paul Zumthor bevallotta, a saját gondolatainak fejlődését is alapvetően meghatározta.²¹ Rychner félretette az eredetokről szóló vitát, és Milman Perry, valamint A. B. Lord Homéroszról írt munkáinak hatása alatt, de M. Murkónak a jugoszláv területek újkori epikus hagyományáról írt könyvétől is inspirálva, a *jongleur*ök epikus kelléktárának elemeit számba véve a kombinatorikus strukturalizmus olyan formáját gondolta ki, ami nem a nyelvészek prágai köréből származott, de ami pontosan megfelelt céljának. Rychner, összekötve a szövegben található figurákra vonatkozó általánosító hipotézisét azok elemzésével, az irodalom olyan formáját mutatja be, amelyre belső, középkori sajátosságaira figyelemmel tekint.²²

Innentől kezdve nyitva állt az út a szerzőitől megfosztott, strukturális és antropológiai folyamatok játékaként felfogott középkori irodalom olyan olvasása előtt, amely a teljes mértékben egy kényszerítő erejű kategorizálás hatálya alá helyezett megírás körülményeit világítja meg. Mint tudjuk, így járt el Paul Zumthor az *Essai de poétique médiévale*-ban és más, az orális irodalomról szóló munkáiban. A mai hermeneutika ily módon Zumthornak köszönhet olyan alapvető fogalmakat, mint a *mouvance*, a *vocalité* és a *performance*.

A neotradicionalizmus sorsa (ha tág értelemben mindannak együtteseként fogjuk fel, ami a Bédier-féle individualizmust elavulttá tette) furcsa módon az volt, hogy megerősödjön, vagy még inkább az, hogy megerősítse a korábban már kifejlődött megközelítések egész sorát. A keltizálók és a mitológusok (ma is Philippe Walter erre a legjobb bizonyíték) ehhez az irányzathoz fordultak, hogy emlékeztessenek: az Artúr-irodalom egy kereszténység előtti anyagra épül, míg a keresztény allegóriákon alapuló szövegmagyarázat hívei nem kis buzgalommal igyekeztek a lovagok nyilvánvalóan profán kalandjainak is vallásos jelentést kölcsönözni. Valójában ez a kétféle eljárás kevésbé áll ellentétben egymással, mint az

¹⁸ Curtius: *Europäische Literatur*, 10.: „Spezialismus ohne Universalismus ist blind. Universalismus ohne Spezialismus ist eine Seifenblase” (a specializáció az univerzalizmus nélkül vak, az univerzalizmus a specializáció nélkül szappanbuborék).

¹⁹ Frappier, Jean: *E. R. Curtius et la littérature européenne*. Revue de Paris (septembre 1957.). 148–152., újabb kiadása: *Histoire, mythes et symboles*. Genève, 1976. 111–115., ezen belül: 114.

²⁰ Rychner, Jean: *La Chanson de geste. Essai sur l'art épique des jongleurs*. Genève, 1955.

²¹ „Rychner könyve számomra revelatív volt” – mondta Paul Zumthor, amikor 1994. május 2-án Montréálban) beszélgettünk.

²² Mégis, helyénvaló emlékeztetni arra, hogy a de la chanson de geste témája, amely az individualista paradigmát felvetette, egyben egyike volt azoknak, amelyekben a tradicionalizmus megújulását is érezni lehetett. Ferdinand Lot, Bédier kérlelhetetlen ellenfele a 20. század elejétől kezdve gyakran részletekbe mmenően támadta az utóbbi elméleteit (az ezzel kapcsolatos szövegek: Lot, Ferdinand: *Études sur les légendes épiques françaises*. Paris, 1970.). Azonban Ramón Menéndez Pidal nagy viszhangot keltő művére (*La Chanson de Roland y el neotradicionalismo. Orígenes de la épica románica*. Madrid, 1959.) kellett várni, hogy az („neo-”) tradicionalizmus az epika terén új szószólóra találjon. Ettől még nehezen lehet túlbecsülni Menéndez Pidal könyvét: a *romancero* nagy hírnévre szert tett kiadója, aki kilencven éves korában írta meg azt, elsősorban a Bédier előtti tradicionalizmus folytatója volt, és bizonyosan inkább az idők szele és tanulmányának szenvedélyes hangvétele, mint újdonságot nem hozó és több esetben ingatag érvei (ezekre nézve jó okfejtések olvashatók az alábbi munkában: Aebischer, Paul: *Préhistoire et protohistoire du Roland d'Oxford*. Bern, 1972.) miatt tűnt fel az új paradigma prófétájaként.

első látásra tűnik, ugyanis nem tesznek mást, mint hogy a középkori irodalom vizsgálata terén két egymással tökéletesen párhuzamos olvasási szintet alakítanak ki – pontosan annak a nagyon is középkori olvasási elvnek az értelmében, amely az „allegorikus” értelmezés különféle szintjeit egymásra építi.²³ Ám eközben, ahogy Roger Dragonetti megállapította, „tartották magukat ahhoz, hogy az egyes szintek összhangban állnak egymással”!²⁴

A Dumézil-féle megközelítés²⁵ maga sem tudta teljesen elkerülni a felületesség hibáját, és a máig tartó vita arról, hogy a középkori olvasóknak lehetett-e több-kevesebb fogalma a háromosztatú indoeurópai szemléletről, egyáltalán nem járult hozzá a kérdés megvilágításához. E megközelítés szerint az, hogy a középkoriak nyilvánvalóan ismerték a keresztény szimbólumrendszert, egyáltalán nem döntő érv ifjabb Durant W. Robertson vagy Jacques Ribard²⁶ pánkereszténységgel kapcsolatos tézisei mellett. Jean-Jacques Vincensini egyik meghökkentő cikkében igen meggyőzően leplezte le azt a naiv törekvést, amely arra hivatkozva, hogy a középkort keresztény korként ismerjük, azt úgy szeretné felfedezni, „ahogyan az volt”...²⁷

Még ennél is meglepőbb, hogy újabban ismét használatba kerül a mozgásban lévő variációk összességéként felfogott szöveg Zumthor-féle fogalma (*mouvance*) és az irodalomtörténet-írás által elterjesztett topikus olvasás: így manapság azt látjuk, hogy sokasodnak a tematikus elemzések, amelyek inkább a katalógusokra, mint irodalmi értelmezésekre emlékeztetnek, és amelyek a „motívum” fogalmát gyakran annak csak legelmosódottabb értelmében használják, beérve olyan meghatározásokkal, amelyek néha még Aarne és Thompson műveinél is régebbiek – ismét csak Vincensini jogos felháborodására.²⁸

Az individualizmus azonban nem teljesen tűnt el a strukturalizmus térhódításával: a maguk módján a marxista interpretációk, például Erich Köhlertől,²⁹ vagy a pszichoanalízis hatása, például Charles Méla és Roger Dragonetti részéről,³⁰ vagy a nagyrészt az utóbbiból kiinduló dekonstruktivista és feminista értelmezések³¹ a középkori művekben újra fölfedezték azt az újdonságot és a felforgató hatást, amelyet a tradicionalisták nem ismertek el, persze szívesen átruházva magukra a művekre az egykor a szerzőnek kijáró autonómiát, de meghagyva neki a lehetőséget, hogy néha szóhoz jusson. Roger Dragonetti elképzelései ebből a szempontból különösen szövevényesnek bizonyulnak, mert ha a genfi professzor lanckadatlanul gyomlálgatta a középkori szövegekből a szerzőkre utaló jegyeket – gondoljunk

²³ Lásd: de Lubac, Henri: *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*. 4 vol. Paris, 1959–1964.

²⁴ Roger Dragonetti: *L'oeuvre de Villon devant la critique positiviste*. In: „La musique et les Lettres”. *Etudes de littérature médiévale*. Genève, 1986. 328.

²⁵ Amit a középkori francia irodalom vonatkozásában Joel Grisward képvisel; fő műve mindmáig: *Archéologie de l'épopée médiévale*. Paris, 1981.

²⁶ Lásd: Robertson, David W. (Jr.): *A Preface to Chaucer. Studies in Medieval perspectives*. Princeton–London–Oxford, 1963.; Ribard, Jacques: *Chrétien de Troyes, le Chevalier de la Charrette. Essai d'interprétation symbolique*. Paris, 1972, és ugyanő: *Le philtre et le Graal*. Paris, 1980.

²⁷ Vincensini, Jean-Jacques: *Critique contemporain et clerc medieval : le mirage de la similitude*. In: *Le Clerc au Moyen Age, Seneffiance*, no. 37. Aix-en-Provence, 1995. 557–567.

²⁸ Jegyezzük meg, hogy Vincensini egy kiváló és rigorózus kis munka szerzője: *Motifs et thèmes du récit médiéval*. Paris, 2000.

²⁹ Köhler, Erich: *Ideal und Wirklichkeit in der höfischen Epik*. Tübingen, 1956.

³⁰ Méla, Charles: *Blanchefleur et le saint homme ou la semblance des reliques*, Paris, 1979.; Dragonetti, Roger: *La vie de la lettre au Moyen Age*. Paris, 1980.

³¹ Elég, ha Jane Burns figyelemreméltó munkáját említjük: *Bodytalk, When Women Speak in Old French Literature*.. Philadelphia, 1993.

csak arra a meglepő hipotézisére, hogy a *Rózsaregény*nek egyetlen szerzője van, aki sem Guillaume de Lorris, sem pedig Jean de Meung³² –, az csak azért történt, hogy annál inkább tagadhassa a szerző hagyományos fogalmával kapcsolatos valamennyi utalást, mégpedig Blanchot egyik tézisének igazolása céljából, amely szerint az irodalmi remekművek persze a zseniktől származnak, de akik csak abban a mértékben zsenik, amennyiben eltűntetik a saját maguk által hagyott nyomokat, hiszen az irodalom soha nem szólhat másról, mint önmagáról!

A tények azonban makacs dolgok, és ha valaki teljes mértékben ragaszkodik is ahhoz, hogy a középkori szövegek „szerzőségének illúziójáról” beszéljen, el kell ismernie, hogy Chrétien de Troyes regényeinek összeszedett struktúrája és kifejezőerejének finomsága igen erős kísértést jelent, hogy a champagne-i regényíró művészetét a modern írókéhez hasonlítsuk.³³ Mindazonáltal, ha Chrétien olyan öntudatról tesz bizonyosságot, amely szakít kortársainak általában visszahúzódnóbb magatartásával³⁴ (nem ő kérkedett-e azzal, hogy neve addig él, „míg él a kereszténység”?),³⁵ akkor az a viszony, amely visszafelé a forrásaihoz fűzi (amelyeket pusztán formába szeretne önteni: ez a nevezetes „*conjointure*”),³⁶ előrefelé pedig a másolóihoz (akik nem tartózkodnak attól, hogy őt kijavítsák, s még kevésbé attól, hogy „folytassák”),³⁷ lényegében dialektikus marad, és nem engedi, hogy őt a modernitás „önfenntartó” szerzőihez hasonlítsuk.

A középkori szerző fogalma ily módon, még célzatossággal és szubjektivitással legkevésbé sem vádolható megnyilvánulásaiban is, továbbra is leküzdhetetlenül ingatag marad, ám ebből nem következik, hogy egy, a középkori „szövegről” alkotott elgondolásnak ne lenne valamiféle szilárd alapja. Walter és Cerquiglini túlságosan leegyszerűsítik Bédier álláspontját, amikor azt a szerző klasszicizáló magasztalásával azonosítják. Különösképp arról feledkeznek meg, hogy a „bédierista” szövegkiadási gyakorlat lemondott arról, hogy az eredeti szövegeket teljes mértékben rekonstruálja, ellentétben a nála korábbi, 19. századi „lachmannizmussal”, amely azt jellemzően feladatának tartotta. Persze Bédier azt sugallta, hogy egy egységes *stemma codicum*ba nem integrálható kéziratok verzió visszavezethető egy ugyanattól a szerzőtől származó „második verzióra”,³⁸ és ezzel nyitva hagyta számára a kiskaput. Mivel azonban nyíltan hiábavalónak nyilvánított minden, az *Urtext* feltárására irányuló kísérletet, ahonnan „ugyanannak” a szövegnek az ismert változatai származnak, módszere döntő mértékben hozzájárult ahhoz, hogy a középkori írásbeliséget illetően az autoritás szerepét a szerzőtől a másoló vegye át. Bernard Cerquiglini megállapítása, mely szerint „Bédier antimetódusa a középkori műveket maga is a modernitás stabil, zárt,

³² Lásd: Dragonetti, Roger: *Le mirage des sources. L'art du faux dans le roman médiéval*. Paris, 1987.

³³ Ezt az irányzatot Chrétien de Troyes pleiadizációja bizonyára nem segítette meggyengíteni.

³⁴ A magatartás („posture”) fogalmára lásd: Meizoz, Jerome: *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève, 2007.

³⁵ de Troyes, Voir Chrétien: *Erec et Enide*. Éd. par P. Dembowski, In: Chrétien de Troyes, *Oeuvres complètes*. Sous la dir. de D. Poirion. Paris, 1994. 3. 23–26. verssor: „Des or comancerai i'estoire / Qui toz jorz mes iert an mimoire / Tant con durra crestiantez : / De ce s'est Crestiens vantez.”

³⁶ „[...] et tret d'un conte d'avanture / une molt bele conjointure” (de Troyes: *Erec et Enide*, 13–14.)

³⁷ A „folytatás” fogalmára lásd: Genette, Gérard: *Palimpsestes*. Paris, 1983. 263–268.

³⁸ Ez az a híres hipotézis, amelyet Bédier óvatosan Jean Renart *Lai de l'ombre*-jának 1929-es kiadásának (*La tradition manuscrite du Lai de l'ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*. Paris, 1929.) a végén fogalmazott meg, amelyben azt a gondolatot fejtette ki, hogy minden egyes kézirat kikezdetlen realitással rendelkezik, ami nem hasonlítható az általa reprezentált mű elveszett eredetijéhez.

autorizált szövegeként mutatja be”,³⁹ méltó párja Bédier innen-onnan összeszedett és egyszerűsítő megállapításainak, aki maga is alaptalanul lachmannizmust fedezett fel olyasmiben is, amit Kar Lachmann, a német filológus nem gyakorolt soha.⁴⁰ Cerquiglini, amikor tagadja, hogy Bédier és a saját állításai között hasonlóságok lennének, valójában azt leplezi nagy gonddal, hogy az általa ajánlott szempont elképzelhetetlen lenne a Bédier által megvalósított „kopernikuszi forradalom” nélkül,⁴¹ tudniillik azon gondolat nélkül, hogy a jelenben meglévő kéziratokból, nem pedig a múltban megvolt, de elveszett eredetiből kell kiindulnunk. Ez a forradalom a két világháború között olyan vitákat gerjesztett, amelyek hevesége ma már feledésbe merült: vagy talán Giorgio Pasquali nem ment el egészen odáig, hogy a Bédier-féle szövegkiadást „tudományos dadaizmusnak” nevezze?⁴² Ez a támadás kétségtelenül megviselte a *Le roman de Tristan et Iseut* szerzőjét, de hát nem ez az első eset az eszmék történetében, amikor egy tudós elmének azt kell tapasztalnia, hogy egykor védelt gondolatai radikálisan túlléptek rajta!

Mindazonáltal a középkori szövegek kiadásával kapcsolatos vitát nem szűkíthetjük erre az összeütközésre. Az elmúlt két évszázad vitáinak fényében úgy látjuk,⁴³ hogy a kérdés valójában három pólus: a szerző, a másoló és a szöveg körül forog.⁴⁴ E tényezők közül emelt ki sorjában egyet-egyet az a három nagy és ködös elmélet, amelyeket „lachmannizmusnak”, „bédierizmusnak” és „cerquiglinizmusnak” neveznek – tekintet nélkül arra, hogy helytálló-e a kifejezésekben található utalás. Ha az egyes módszerekből majdnem annyi létezik is, mint amennyi tudós, aki alkalmazza azokat, voltaképpen valamennyit meghatározhatjuk az említett három alapvető opcióhoz viszonyítva, amelyek legapróbb részleteire is szokás hivatkozni.

A lachmannizmus abban áll, hogy a „közös hibák” kiküszöbölése révén (a szoros értelemben vett lachmannizmus) vagy a „variánsok” összehasonlítása segítségével (neolachmannizmus)⁴⁵ ha nem is rekonstruálja az eredetét,⁴⁶ de legalább javaslatot tesz egy olyan szövegre, amely valamennyi létező tanúbizonyságnál jobban megközelíti azt, tehát feltéte-

³⁹ Cerquiglini: *Eloge de la variante*, 101.

⁴⁰ Lásd: Fiesoli, Giovanni: *La genesi del lachmannismo*. Firenze, 2000.

⁴¹ A kifejezést Frederick Whitehead alkalmazta Bédier-re: *The Textual Criticism of the Chanson de Roland: An Historical Review*. In: *Studies in Medieval French Presented to Alfred Ewert*. Oxford, 1961. 79.

⁴² „*Einer Art wissenschaftlichen Dadaismus*”: Giorgio Pasquali abban a recenzióban, amelyet Paul Maas *Textkritik* c. könyvéről írt (Leipzig–Berlin, 1927.), *Gnomon*, 5. évf. (1929) 420.

⁴³ Ennek a témának hatalmas irodalma van. Legyen szabad összefoglaló jellegű cikkemre hivatkoznom: *Joseph Bedier und die Edition mittelalterlicher Texte*. In: Hans-Gert Roloff (hrsg. v.): *Geschichte der Editionsverfahren vom Altertum bis zum Gegenwart im Überblick*. Berlin, 2003. 83–121.

⁴⁴ Talán megpróbálhatjuk a „szöveg” fogalmát az „olvasóéval” helyettesíteni, ám ez egyféle, eléggé különleges, a modern recepcióelméletek által feltételezett olvasó privilegizálása lenne. Márpedig minden korszaknak megvan a maga olvasója, és eléggé meglepte volna a 19. századi filológusokat az az elvárás, hogy ne elsősorban a sajátjaikat szolgálják ki...

⁴⁵ Nehezen szabadul az ember attól a gondolattól, hogy – túl az elméleti igazolásokon, amelyek megpróbálták megtalálni e változás okait – a „hiba” helyettesítése a „változattal” annak az eufemizáló logikának a velejárója, amely a *political correctness*-hez vezetett.

⁴⁶ A mai neo-lachmannianusok, mint Cesare Segre (lásd: Alberto Conte (a cura di): *Ecdotica e comparatistica romanze*. Milano, 1998.) örömmel mutatnak rá, hogy a tökéletes rekonstrukció igénye pusztá ábránd.

lezi a fennmaradt kéziratoknál korábbi írott autoritásba vetett hitet, mely okból arra gondolhatunk, hogy sarokköve változatlanul a *szerző* – klasszikus – fogalma.⁴⁷

A bédierizmus azzal a bírálattal, amellyel az eredeti mégoly részleges rekonstrukciójának pozitivista ábrándját illeti, arra szűkíti ambícióit, hogy egy adott szöveg legjobb, a „nyilvánvaló ráakódásoktól” megtisztított kéziratát adja át olvasásra.⁴⁸ Ez a módszer nem mentes némi kétértelműségtől: azon túl, hogy a „nyilvánvaló ráakódás” fogalma igen sokféle értelmezésre alkalmas, a „legjobb” kézirat meghatározásából paradox módon egyenesen következik az ahhoz vezető lachmanni munka tagadása – hacsak nem követjük szó szerint Bédier-t, aki némileg provokatíván jelentette ki, hogy „egyet kell érteni a régi humanistákkal, hogy nincs más eszközünk, csak az ízlés”.⁴⁹ Ugyanakkor a bédierizmus – éppen ebben rejlik az ereje – hallgat a középkori „szöveg” körülhatárolásáról. Lehetséges tehát, hogy Cerquiglininek ennek ellenére igaza van, amikor a Bédier-féle szövegeket „a modernitás stabil, zárt, autorizált” szövegével azonosítja, mindazonáltal az, hogy bizonyos pontig ez a felfogás benne rejtett Bédier gondolataiban, nem gátolta, hogy módszere – amint azt gyakran sugallták – túllépjen ezen a meghatározottságon. Bizonyíték erre, hogy amikor 1913-ban és 1929-ban is kiadta, két különböző kéziraatra alapozva Jean Renart *Lai de l'ombre-ját*,⁵⁰ Bédier úttörő módon vetette föl újra azt a problémát, hogy az „ugyanabba” a kézirat hagyományba tartozó emlékek összességének szövege mennyire tekinthető egységesnek. Ha tehát elfogadjuk, hogy a szöveg fogalma a maga kétértelműségében a Bédier-féle paradigmának nem lényegi alkotóeleme,⁵¹ akkor e paradigma jellemzésére azt mondhatjuk, hogy a megfoghatatlan szerző rovására a *másolót* helyezi középpontba.

Végül Cerquiglini merész *Éloge de la variante*-ja 1989-ben újraélesztette a kissé már lankadó vitát, utat nyitva a *new medievalism*, a *new philology* és a *new codicology* (egymáshoz szorosan kapcsolódó) amerikai irányzatainak, amelyek mind a középkori szövegek megközelítését, mind pedig magát a történelmet mint tudományt megpróbálták új alapra helyezni.⁵² Ezek a polémiák elég gyorsan lecsillapodtak, azt az érzést hagyva maguk után,

⁴⁷ Még az 1920-as években az Henri Quentin által javasolt, ekdotikusnak is nevezett módszer is (*Essais de critique textuelle*. Paris, 1926.), amelyet Jacques Froger (*La Critique des textes et son automatisaton*, Paris, Dunod, 1968) és Anthonij Dees (lásd különösen az alábbi cikkeit: *Considérations théoriques sur la tradition manuscrite du Lai de l'ombre*. *Neophilologus*, vol. 60. (1976) 481–504.; *Ecdotique et informatique* In: *Actes du XVIIIe Congrès international de linguistique et de philologie romanes*, Treves 18–24 mai 1986. Tübingen, Niemeyer, 1989. t. VI, 18–27.) tökéletesítették, kapcsolódik a lachmannizmushoz azáltal, hogy nem szakít annak a hagyományos tételével, leszámítva azt, hogy legalábbis kezdeti időszakában elutasította, hogy a *stemma codicum* megállapítását állítsa középpontba.

⁴⁸ A kifejezés elfogadottá vált, de nem szerepel Bédier-nél, aki a következőt írta: „*toutes les corrections conjecturales devraient être reléguées en des appendices*” („minden feltételezésen alapuló javítást a függelékbe kell száműzni: Bédier: *La tradition manuscrite du Lai de l'ombre*, 71.).

⁴⁹ Bédier: *La tradition manuscrite du Lai de l'ombre*, 71.

⁵⁰ Igaz, fölvetette, hogy két, tovább már vissza nem vezethető kéziratcsalád visszavezethető az ugyanazon szerző által egymást követően megírt két verzióra. Ám ebben az esetben a szerző nem válik-e önmaga másolójává?

⁵¹ Annak ellenére is, hogy maga Bédier kitartott e fogalom mellett, amellyel 1929-es gondolatmenetét is zárta: módszere ugyanis, mint mondta, nem más, mint „*de toutes les méthodes connues, celle qui risque le moins d'être dommageable aux textes*” („valamennyi ismert módszer, amely a szövegekre nézve a legkevésbé káros”: Bédier: *La Tradition manuscrite du Lai de l'ombre*, 71.).

⁵² A vita az 1990-es években dúlt, és kiáltvány jellegű publikációknak éppúgy teret nyújtott, mint kölcsönös szenvedélyes támadásoknak: *Speculum*, Special Issue: The New Philology. Ed. Stephen G. Nichols, vol. 65. (1990); Busby, Keith (ed.): *Towards A Synthesis, Essays on the New Philolo-*

hogy hozadékuk mindent összevetve elég sovány. Nem tagadhatjuk, hogy Cerquigliini elképzelése a *corpus*ok informatizálásáról fokozatosan közkinccsé lett: ma már kezd konkrétabbá válni, és megmutatja, valójában mi alkotja a szöveg anyagát, s már nincs sok köze ahhoz az eredeti maghoz, ami miatt ez a paradigma a „cerquigliánus” elnevezést kapta. Be kell vallanunk azonban, hogy nem látható tisztán, mennyiben viszik előre a tudományt a francia kutató a „változatokkal való játékot” célként kitűző javaslatai, hacsak nem annyiban, hogy eszünkbe juttatják: a középkorban ugyanannyi „szöveg” létezett, mint ahány olvasó. Hadd emlékeztessünk még egyszer arra, hogy ha a középkori szöveg alsó közelítő értéként véve egyedi volt – egy nem totalizálható összesség részleges víziója –, akkor az, amit a cerquigliánusok javasolnak, nem más, mint ugyanez felső közelítő értéként – egy olyan palimpszeszt, amelyet a nem kitörölt szerkesztési rétegek halmozása tesz olvashatatlanná (igaz, a sivatagban és a dzsungelban az a közös, hogy olyan utat kell törnünk benne, ami definíció szerint járatlan).

A kiadói gyakorlat szempontjából véve a követendő eljárás terén végső soron nincs semmiféle különbség a következetesen értelmezett bédierizmus és a cerquiglianizmus között. Az előbbi abban áll, hogy egy adott alkotás valamennyi kéziratát szinoptikusan jeleníti meg,⁵³ az utóbbi pedig a szinopszis informatikai hipertext formájában történő virtualizációjáról álmodik: mindkettő egyformán megköveteli egy adott kézirat teljességre törekvő olvasását és helyreállítását. Csupán a látószög különbözik: a bédierizmus kodikológiai (és másolási) szempontból valamennyi verziót intakt egységként tart meg, a cerquiglianizmus az olvasó fogalmának merészen posztmodern újradefiniálásából következően darabokra töri ezt az egységet. Legfeljebb az utóbbi támogatói körében határozott vonzódást figyelhetünk meg a tökéletes be nem avatkozás iránt (a „nyilvánvaló ráakodások” kiküszöbölésének elutasítását), mi több, a mimetizmus iránt (a rövidítések feloldásának és a központosítás hozzáadásának elutasítását), ami ez esetben sem más, mint a következetes bédierizmus logikus kifejelete. Ilyenformán hamar rájöhethetünk egyébként, hogy a kéziratok reprodukcióinak szám szerinti online közzététele (amelyet a könyvtárak egyre növekvő mennyiségben kínálnak) a papíron történő kiadásnál végtelenül jobban megvalósítja ezt az ideális nulla fokot, mivel eredményesen kikerüli, hogy bármilyen módon a tökéletlen emberi kézhez folyamodjon.⁵⁴

Így a kör bezárul, mivel a szövegkiadás modernségének csúcsa abban áll, hogy teljesen azonosítja a modern olvasót középkori elődjével, eltekintve attól a különbségtől, hogy az előbbi

gy. Amsterdam–Atlanta, 1993.; Paden, William D. (ed.): *The Future of the Middle Ages. Medieval French Literature in the 1990s*. Gainesville, Florida, 1994.; Bloch, Ralph Howard – Nichols, Stephen G. (eds.): *Medievalism and the Modernist Temper*. Baltimore–London, 1996.; Glessgen, Michael – Lebsanft, Franz (eds.): *Alte und neue Philologie*. Tübingen, 1997.

⁵³ Ezen a téren új kezdeményezést jelentettek Jean Rychner szövegkiadásai: Marie de France *Lanvalja* (1958) és Eustache d'Amiens *Boucher d'Abbeville-je* (Genève., 1975), amelyek elsősorban a *Nouveau recueil complet des fabliaux* (Assen, 1983–1998. 10 vol.) kiadói: Willem Noomenban és Nico Van den Boogardban találtak követőkre. Cerquigliini ezzel kapcsolatban, némileg leereszkedően úgy nyilatkozik, hogy „tentatives sympathiques, fort utiles, qui traduisent un besoin, mais laissent insatisfait” („szimpatikus, igen hasznos, egy adott szükségletnek megfelelő, de nem kielégítő kísérletek: *Eloge de la variante*, 112.).

⁵⁴ Ezen a téren úttörőnek mutatkozott: Hicks, Eric: *Eloge de la machine : transcription, édition, génération de textes*. Romania, vol. 103. (1982) 88–107., amelynek címét meggyőződése szerint Bernard Cerquigliini ihlette.

ma már pár óra alatt annyi kéziratot tekinthet át, amennyit egy 13. századi vándor klerikus egész életében.

Persze a középkori írnokok nem mindig érték be azzal, hogy egy adott mű egyetlen kéziratát olvassák el: úgy hisszük, van erre néhány bizonyíték, ha más nem is, a nevezetes „kontaminációk”, amelyekből a kéziratok hagyományok kutatásának jó része kiindult (bár bizonyos szövegkiadók kétségtelenül visszaéltek ezzel a túl egyszerű magyarázattal, ha a rekonstruált stemmák gyenge pontjait akarták védelmezni). Mégis úgy tűnik, egy nevezetes példa tanúságként szolgál arra, hogy egy kézirat hiánya vagy eltűnése, amelyet egy korábban már elkezdett másolat folytatott, nem lehetett ritka. Wolfram von Eschenbach *Parzivalja*, Chrétien de Troyes *Conte du Graaljának* szabad német adaptációja 1200 és 1210 között született, ugyanis igen valószínű, hogy redakciója megszakadt, talán amiatt, hogy 1203-ban Thüningiai Hermann tartománygróf ostrom alá vette Erfurtot. Ezt a hipotézist két megfontolás is hihetővé teszi. Az egyik az, hogy Jean Fourquet szépen kimutatta: Wolfram *egymás után* (és nem egyidejűleg!) a *Conte du Graal* két különböző kéziratát használta mintaként. A kéziratok elvesztek, ám világosan elhelyezhetők Chrétien művének *stemma codicumán*, mégpedig két teljesen eltérő helyen.⁵⁵ Mármost azt a fikciót, amelyre már elég tintát pazaroltak, s amely szerint egy Kyot nevű provanszál író a nagy champagne-i regényszerzővel konkurálva maga is írt egy *Conte du Graal* című művet, minden valószínűség szerint a két különböző kézirat sugallta Wolframnak, aki vagy szándékosan meg akarta téveszteni olvasóit (mely esetben minden reményét felülmúló sikert aratott, amint azt az erről kirobbanó polémia bizonyítja), vagy, mert a két kéziratból csak az egyik említette Chrétien nevét, valóban tévedésbe esett. Minden bizonnyal ő találta ki a „Provence-ba” való „Kyot” elnevezést, amely Chrétien de Troyes híres *Provins*-i másolójának, *Guyot*-nak a német kiejtés szerint elváltoztatott alakja.⁵⁶ Az utóbbi kezétől származik az a kézirat, amely Jean Fourquet szerint pontosan annak közeli rokona, amelyet Wolfram felhasznált regényének III-IV. könyvének megírásához.

Az, hogy a germanisták sokáig vonakodtak elismerni, hogy Wolfram *Parzivalja* Chrétien utolsó regényének köszönhető, nem foglalkoztatna minket, ha ez a tartózkodás – eltekintve attól, hogy a tárgytól idegen nacionalizmus is megnyilvánul benne – nem lenne annak a makacs félreértésnek emblematikus velejárója, amely még mindig terheli a középkor tanulmányokat, és megnehezíti azok szerzői státuszának megállapítását, akiknek a neve (néha) feltűnik a középkori kéziratok bizonyos (igencsak kivételes) helyein. Szögezzük le: semmi okunk nincs azt hinni, hogy Wolfram, aki jól kimutathatóan használta fel a francia mintát, a *Parzival* megírásakor a korábbi szövegekhez képest kevésbé lett volna eredeti, mint a *Conte du Graal* megírásakor Chrétien de Troyes volt. Ha Chrétient a saját kútfőihez fűző szálak más természetűek voltak is – „*conjointure*” jellegű művét különösen a szóbeli és az írott források egyensúlya különbözteti meg erőteljesen Wolfram „udvari adaptációjától”⁵⁷ –, az még nem teszi őt sem egy ősi narrativitás félig tudatos közvetítőjévé, amint azt a

⁵⁵ Lásd: Fourquet, Jean: *Wolfram d'Eschenbach et le Conte del Graal*. Paris, 1966.

⁵⁶ Ez az eshetőség igen gyakran előfordul a középkori francia szövegek német adaptációiban, annak valószínű jeleként, hogy a forrásszövegeket fennhangon (és már lefordítva) egy harmadik személy olvasta fel az írnoknak. Így találhatunk a *Parzivalban*, magának a főhősnek a nevén kívül („Perceval!”) egy Pelrepaire („Beaurepaire”) nevű várat és egy Respanse de Schoye nevű személyt, azaz aki „terjeszti” (*répand*) az „örömet” (*joie*).

⁵⁷ Abban a pontos értelemben, amit Fourquet adott e fogalomnak, lásd: Fourquet, *Wolfram d'Eschenbach*, 3.: „Le principe fondamental de l'adaptation est que l'adaptateur, ayant lu et médité un poème déjà existant, se propose de raconter à son public la même histoire jusque dans le détail des comportements et des événements, mais de la raconter à sa façon.” (Az adaptáció alap-

romantikus szentimentalizmus szerette volna, sem pedig sem pedig „szerzővé” a szó mai, jogi értelmében, amely fennhangon hivatkozik a szerzőt megillető, drágán megszerzett „jogokra”.

Mégis egyre egyre inkább hajlunk arra, hogy Chrétien és Wolfram – még akkor is, ha nyilvánvalóan eszükbe sem jutott bírósághoz fordulni, hogy regényük szerzői jogait maguknak követeljék – teljes mértékben tudatában voltak annak, amit leírtak, és azt teljes egészében vállalták is, még azokban a (gyakori) pillanatokban is, amikor úgy tudták magukról, hogy ők egy hagyomány letéteményesei – amire igényt is tartottak.

Ily módon a tradicionalizmus és az individualizmus végeredményben egymásnak hátat fordítva is egymásra utalnak, mivel a középkori irodalomban az egyik a másik ellentétes oldala. A középkori szöveg nem csupán a közhelyek variálható és összefüggéstelen elemeinek újra meg újra megújuló összekapcsolódásának helye, hanem egyben *olyan, feszültségekkel teli hely, ahol a tradíció súlya a kifejezőerővel áll harcban*. A középkori szerző, ha nem is hasonlítható a modern alkotóhoz, aki akkor is szabadnak érzi magát a konvencióktól, amikor – és főleg akkor – színleg alkalmazkodik a szabályokhoz, egyáltalán nem szolgai lény, és nem nyomasztja őt annyira a hagyomány súlya, hogy teljesen elveszítse szabad ítélőképeségét. Elevenen, hogy ne mondjuk, végletes módon illusztrálják ezt a kétértelmű *sztuációt* (teljesen a szó sartre-i értelmében) a 13. századi párizsi klerikusok: nem igazán az egyházhoz tartozva, de azon kívül sem állva, a királyi palota és az egyetem vonzásában vergődve, szexuális vágyaktól gyötörve és szerelmi kísértéseknek kitéve olyan költészetet alakítottak ki, amely az író középkori emancipációjának legszélő pontját jelenti⁵⁸ – mégpedig teljesen logikus következményként, hiszen a 12. és a 13. század valamennyi nagy könyve többé-kevésbé bizonyosság a szerzői szerepvállalásra, amely alá volt vetve a „középkori poétika” konvencióinak (ahogy Zumthor mondaná), egyszersmind rejtve tudatában volt az irodalmi tett intranzitivitásának.

Úgy tűnik tehát, hogy a medievista mai feladata – anélkül, hogy újra idejétmúlt gondolati kategóriákhoz fordulna – az, hogy a szerzőről alkotott elképzelésnek kicsit több belső tartalmat adjon a középkori irodalmi alkotásokkal kapcsolatban, mint amennyit néhányan szeretnének. Ahhoz, hogy megtudjuk, hogyan kerülhetjük ki egyrészt a tradicionalista értelmezés Charybdisét, amely végső soron a szöveget annak intertextusára redukálja (legyen az latin, kelta, keresztény, vagy bármi más, ami nehezen körülírható antropológiai alapra épül), másrészt a túlzottan individualizáló olvasás Skylláját, amely a nem-kimondott kifejezésének örve alatt teremti meg ezen olvasás koherenciáját, el kell fogadnunk, hogy a középkori szöveg értelme nem korlátozódik a topikájára, melyre épp azért támaszkodik, hogy túllépjen rajta.

Béroul *Tristan et Iseut*-jének egyik passzusa ennek tökéletes, a vita lezárására és egy új elindítására egyaránt alkalmas példáját kínálja, amely igazi iskolapéldája annak, hogy a szerző a középkori irodalomban páratlanul egyértelmű módon kézen fogva vezeti olvasóját.

A Béroul-féle töredéknek szinte teljesen a közepén járunk. Marke király meglepi az erdőben elszenderedett szerelmeseket, és éppen lesújtani készül rájuk kardjával, amikor hirtelen észreveszi, hogy egy másik kard fekszik kettejük teste közé helyezve. E tárgy jelenlétét

vető elve, hogy az adaptáló, miután egy már létező költeményt elolvasott és meghányt-vetett magában, rászánja magát, hogy ugyanezt a történetet a szereplők viselkedését és az eseményeket a részletekig hű elbeszélésével, de a maga módján adja vissza”).

⁵⁸ Ezt a témát már kifejtettem az alábbi munkámban: *La voix des clercs. Littérature et savoir universitaire autour des dits du XIIIe siècle*. Genève, 2005.

a szűziesség jeleként fogja fel, amit a narrátor nem részletezett ezekben a mondatokban, ugyanis Trisztán, amikor kimerülten visszatért a vadászból, kardját a maga és Izolda teste közé helyezte, ám aki azért mégis Trisztán tarkója alá tette karját, és a szerelmesek ajka is majdnem összeért.

Marke tehát leengedi karját, és Trisztán kardját a sajátjára, Izolda gyűrűjét a saját gyűrűjére cseréli, s a királyné arcát, amelyre a nap sugara vetül, kesztyűjével takarja le.⁵⁹ Monológjában kijelenti, hogy meg akarta mutatni az előle menekülőeknek, hogy „megszánta őket”,⁶⁰ majd lábujjhegyen visszavonul. Ébredésük után Trisztán és Izolda észreveszik a tárgyakat, és joggal következtetnek arra, hogy a király rajtakapta őket, viszont alaptalanul arra is, hogy csupán rövid haladékat kaptak, míg visszatér, hogy bosszút álljon rajtuk, ugyanis a király a tárgyak kicserélésével egy új, a királynéval kötött szövetséget szándékozott kifejezni.⁶¹ Az egész jelenet tehát középkori nyelven szólva a „látszat” okozta kettős félreértésen alapul: a kifejezést maga Béroul sem véletlenül alkalmazza oly gyakran.⁶² A mai olvasó csodálatosnak találja az első jelet, hiszen a szűziesség kardjának antropológiai jelentését más kulturális hagyományok is tanúsítják, és nem lehetetlen, hogy a Trisztán-legenda egyik megelőző szövege valóban felhasználta azt. Bizonyos kutatókat, akik túlságosan megbíznak a középkori szövegek topikus olvasásában, túlzott erudíciójuk arra vezetett, hogy a Béroul által leírt epizódot is ezzel a jelentéssel ruházzák fel.⁶³ A Béroul-féle narrátort azonban nem csaphatta be a saját maga által írt jelenet: Izolda „kétértelmű szavai”, amelyekből kiderül, hogy soha senki nem kapta meg szerelmét, csak „aki még szűzként bírta őt”, s hogy soha nem volt senki a combjai között, csak hitvese: Marke király és az a leprás (természetesen az álruhás Trisztán), aki azért jött, hogy segítsen neki átgázolni egy patakon,⁶⁴ a szerelmesek szexuális életével kapcsolatos minden kétértelműséget megszüntetnek. Minden úgy történik tehát, mintha Béroul, a szűziesség kardja tradíciójának ismeretében és felbecsülve a jól informált olvasó reakcióit azért használná ezt a motívumot, hogy szövege középpontjába mint egyfajta kép-a-képben effektust Marke király személyében olyan implicit hallgatóságot helyezzen, amely a naiv olvasóval azonosítható. Hogy jobban hangsúlyozza a leckét, amit feladni szándékozik, a jelenetet a szerző a látszatok félreértelmezésével kapcsol-

⁵⁹ Most tekintsünk el attól, hogy ezt a passzus a háromosztatúsággal kapcsolatos elmélet lapján is értelmezhető [lásd: Corbellari, Alain: *La mythologie indo-européenne et le mythe tristanien*. Vox Romanica, vol. 52. (1993) 133–146.], s attól a vitától is, mely arról szól, hogy a kesztyű mókuszprémből (*vair*) vagy, mint a szövegben ténylegesen olvasható, üvegből („*voirre*” azaz *verre*) készült-e. Ezen a ponton egyébként, bár valószínűtlennek hat, hogy bőr nap sugarai elleni védelmére üveg szolgálhatott volna, (ez egyszer!) egyetértünk Walterrel. A kérdésre lásd: Walter, Philippe: *Le Gant de verre*. La Gacilly, 1990. 154–162.

⁶⁰ Béroul: *Tristan et Yseut*. In: Christiane Marchello-Nizia (éd.): *Tristan et Yseut. Les premières versions européennes*. Paris, 1995. 56. 2024. verssor: „*Et q'en a eü d'euspile*.” Ezt a sort Béroul első francia kiadója, Francisque Michel 1837-ben így olvasta: „*Et q'en a eü Deus pité*”, ami teljesen valószínűtlen, egyrészt nyelvészeti okokból (Isten neve Béroulnál a régi franciában létező *cas de* sujet nyelvtani esetben mindig „Dex” alakban áll), másrészt irodalmi megfontolásokból (Istent, aki nyilvánvalóan a szerelmesek oldalán áll, nemigen hívhatja Marke). Bédier a maga kiadásában (*Roman de Tristan et Iseut*) mégis ezt a megoldást fogadta el: „*et que Dieu a eu pitié d'eux*”.

⁶¹ Ezzel kapcsolatban lásd Jean Marx kitűnő tanulmányát: *La Surprise des amants par Marc*. In: *Nouvelles recherches sur la littérature arthurienne*. Paris, 1965. 289–297, amely arra hívja fel a figyelmet, hogy a szerelmeseket a társadalom világába „hármasszínűsítésével” fogadják vissza.

⁶² Elég zavarba ejtő megfeleléssel ez a töredék egyik első olvasható szava.

⁶³ A hellyel kapcsolatos vitát lásd Béroul szövegének Herman Braet és Guy Raynaud de Lage általi kiadásában, (Paris–Louvain, 1989.)

⁶⁴ Lásd: Béroul: *Tristan et Yseut*, 3. (22–25. verssorok), 114. (4205–4213. verssorok).

latos másik példával zárja (az ébredő szerelmesek a Marke által kínált új megegyezést fenyegetésként fogják fel), annyira jól, hogy az egész passzus a rászedések lenyűgöző és végső soron elég szórakoztató együttesét kínálja olvasásra, amely sikeresen ad új lendületet a cselekménynek, miközben még egyszer illusztrálja a jelek folyamatos játékát, melyet a Bérouti narrátor szabadjára engedett.

Bérouti antropológiai szempontú olvasása tehát bizonyosan azzal jár, hogy belesétálunk a csapdába, amelyet állított nekünk, ám úgy tenni, mintha a szűziesség kardja nem merülhetne föl a figyelmes olvasó számára, az tönkretenné a bizonytalanság és a szorongás hatását, amelyet a szerző előre pontosan kiszámított. Bérouti a tradícióknak csupán alázatos megőrzője szeretne lenni,⁶⁵ ugyanakkor a regényírás modern művészetének valamennyi finomságát ismeri: a kettő határán állva a *par excellence* középkori szerző nyilvánul meg benne. Kötöttségek rabja, de szuverén módon szabad is: megmutatja az irodalom hatalmát egy olyan társadalomban, amely még elzárkózik az egyén autonómiájának elismerésétől. A 12. századi regény az elbeszélői tudat egyfajta előfutáraként két világ között létezett, ám legjobb pillanataiban sikerült mindkettő presztízsét magába olvasztani. A középkori irodalom, amelyet a külső kényszerítő körülmények egyáltalán nem tudtak korlátok közé szorítani, képesnek bizonyult arra, hogy mentes maradjon mind a túlzott tradicionalizmustól, amely fejlődését visszafogta volna, mind a túlzott individualizmustól, amely elszakította volna közönségétől. Ugyanúgy, ahogy a régi szövegek kiadásának el kell kerülnie minden módszertani fetisizmust, hogy újult erővel, alázattal és türelemmel vizsgálja a minden esetben egyedi kodikológiai hagyományokat, ugyanezen szövegek értelmezése nem kerülheti el, hogy ugyanennyire alázatosan és türelmesen fejtse meg mindazokat a gyakran ellentmondásos szándékokat, amelyeket magukban rejtene, hiszen egyedül ezek soha véget nem érő tisztázása szolgáltathat igazságot annak az irodalomnak, amely egyszerre játszva a korlátokkal és a szabadsággal szakadatlanul lenyűgöz minket.

Fordította: GALAMB GYÖRGY

⁶⁵ Lásd például az 1267–1268. sorokban (Bérouti: *Tristan et Yseut*, 36.) abbéli igényét, hogy jobban ismeri „a történetet” (a szó ezen a helyen az „emlékezet”-re rímeli), amikor elmesél egy, a tudatlan mesemondók által eltorzított epizódot. Persze semmi akadálya, hogy más esetekben egyszerűen Bérouti az igazi újitó, de ami a lényeg: mindig a hagyományra hivatkozik, és soha nem az alkotói szabadság nem létező jogára.